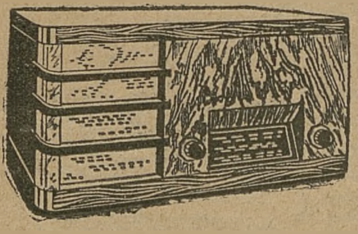
Front teatralny

Pozycja jedenasta
GRUDZIEŃ — STYCZEŃ

1936-37

RADIOODBIORNIKI



WYSOKIEJ KLASY

„KOSMOS"

DLACZEGO „KOSMOS?"

NAJWIĘKSZA SELEKTYWNOŚC
IDEALNA CZYSTOŚĆ REPRODUKCJI
ESTETYCZNY WYGLĄD

PRZEDSTAWICIELSTWO I SKŁADY KONSYGNACYJNE
WILNO, UL. JAGIELLOŃSKA 5, TEL. 16-44

Koniak i likiery „STOCK"
Do humoru krok,
Kto „STOCKA" pije
Bez troski żyje.

Pamiętajcie: koniaki i likiery „STOCK".

Spółka Akcyjna dla Destylacji Wina
BIAŁA k/BIELSKA.

PRZEDSTAWICIELSTWO NA WOJ. WILEŃSKIE I NOWOGRÓDZKIE
WILNO, UL. JAGIELLOŃSKA 5, — TELEF. 16-44.

TEATR MIEJSKI NA POHULANCE

PROGRAM

MAIKA

(„Zdradzam cię tylko z miłości")

Komedia muzyczna w trzech aktach, według L. Verneuill'a
Muzyka Ralfa Erwina, przekład Tadeusza Wołowskiego.

Maika	IRENA GÓRSKA
Hr. Varigny	WŁADYSŁAW SZCZAWIŃSKI
Gaston	ZYGMUNT REWKOWSKI
Dominik	STANISŁAW SIEZIENIEWSKI
Dela Budelière	ANTONI CZAPLIŃSKI

Rzecz dzieje się współcześnie

Opracowanie muzyczne MIECZYSŁAWA KOCHANOWSKIEGO

Reżyseria
WACŁAWA ŚCIBORA

Dekoracje
WIESŁAWA MAKOJNIKA

OBRACHUNKI DOMOWE

Teatry nasze wśród licznych grzechów, jakie mają na sumieniu, grzeszą dość ciężko, ulegając zbyt skwapliwie prądowi autoreklamy, która od lat już wdarła się bezczelnie w dziedzinę sztuki. Aby nie pozostać w tyle za innymi miastami i tutaj w Wilnie musimy czasem chwytać się tego przykrego dla teatru środka. Będąc osobiście zdecydowanym przeciwnikiem kadzidła tego gatunku, wbrew swej woli muszę się nieraz godzić na pewne przyjęte tricki tutaj w Wilnie, lecz unikam „pochlebnych ocen" teatru, preparowanych dla ogłaszania poza rogatkami Wilna. Te „pochlebne oceny" przybrały już formy utartego szablonu—„tyle i tyle zdjęć, podobizna dyrektora teatru i 200 ciepłych wierszy tekstu" i mniej więcej to samo corocznie o 30 teatrach w Polsce. Nic też dziwnego, że o dramacie wileńskim jest dość głucho, nad czem broń Boże, nie bolejemy. Jeżeli jednak spotkamy się z charakterystyką naszych poczynań, lub oceną działalności samoistną, przyjmujemy je z należnym szacunkiem, niezależnie od zajętego stanowiska przez piszącego. Szacunek ten jest niepomiernie głębszy, gdy te opinje wychodzą z pod pióra ludzi teatru, ale jednocześnie są one tym przykrzejsze, jeżeli mijają się z istotną prawdą, lub wręcz zakrawają na złośliwość. Wtedy już nie w obronie własnej, lecz zbyt skromnego Wilna muszę zabrać głos.

Otóż w broszurze „Teatr szkolny w Krakowie 1932-36" p. prof. Bolesław Pochmarski, kierownik literacki teatru krakowskiego pisze między innymi: *„Tem bardziej pożyteczną będzie rzeczą dać sprawozdanie z tego nowego odcinka pracy Teatru i Szkoły, że w ostatnim czasie i inne teatry w Polsce, w szczególności Wilno, Łódź, Poznań, a także Warszawa, próbują u siebie w tej czy innej formie rozwiązywać zagadnienia teatru szkolnego"*. Broszurę wydano w 1936 r., należy więc rozumieć, że „w ostatnim czasie", to znaczy: rok temu, albo obecnie. Nie mam, i nigdy nie miałem ani zamiaru, ani ambicji uważać się za inicjatora teatru szkolnego w Polsce; teatr szkolny jest dla mnie celem, lecz nie środkiem, to też wydaje mi się, że jeżeli już się wspomina o Wilnie, to należało wspomnieć zgodnie z istotą rzeczy, lub nie wspominać *wcale*.

A tymczasem istota rzeczy wygląda chronologicznie tak: w marcu 1932 roku Kuratorium Wileńskiego Okręgu Szkolnego powzięło decyzję stworzenia teatru szkolnego, w sierpniu 1932 r. przeprowadziło Kuratorium wstępne rozmowy z kier. teatru, we wrześniu 1932 r. ustalono już organizację i plan pracy i rozpoczęto działalność, która trwa

już piąty rok, wszystko to się działo niezależnie i odrębnie od Krakowa i na zupełnie innych podstawach. Inicjatywa ta mogła dojrzeć jednocześnie w Krakowie i Wilnie, niezależnie od siebie, o czem prawdopodobnie dobrze wie p. prof. B. Pochmarski. Wilno może nie pretendować do pierwszeństwa i inicjatywy, lecz nie może się zgodzić na twierdzenie prof. Pochmarskiego, *że Wilno dopiero w ostatnich czasach próbowało rozwiązywać zagadnienie teatru szkolnego.*

Mam wrażenie, że Wielce Szanowny p. prof. B. Pochmarski przyzna mi słuszność zajmowanego stanowiska w obronie Wilna.

Osobiście zaś zwierzę się p. prof. B. Pochmarskiemu, jako szczeremu entuzjaście teatru i wychowawcy, że ideę szkolnego teatru wprowadziłem w czyn w 1927 r., prowadząc wraz z p. Arturową Górską „Placówkę Żywego Słowa". Z zespołem około dwudziestu osób, zapaleńców i zatraceńców, „Placówka Żywego Słowa" dawała inscenizacje najczystszej poezji polskiej młodzieży szkolnej bezpośrednio w gmachach szkolnych, najpierw Warszawy, później Łowicza, Piotrkowa, Częstochowy, Łodzi, Zgierza, Pabianic, następnie Poznania i miast poznańskiego, całego Śląska i części województw wschodnich. Dawaliśmy dziennie nieraz po 4 widowiska, które w pewnych szkołach rozpoczynały się o 8-ej rano. Repertuar obejmował inscenizacje ballad Mickiewiczowskich, jak „Lilie", „Świtezianka", „Pan Twardowski", inscenizacje obrzędów polskich, pieśni wojennych i ludowych, inscenizacje p. Arturowej Górskiej, przepiękne artystycznie w swej prostocie i sile sugestywnej. Patronował nam wtedy i dodawał otuchy p. Artur Górski, niezmordowany bojownik o duszę polską. Głucho jest o tem, ale ziarna rzucone wtedy przez „Placówkę Żywego Słowa", dziś tu i ówdzie zdrowo owocują, a to grunt. I teatr szkolny w Wilnie również wyrósł z tego ziarna.

Jeszcze niemilej przedstawia się sprawa, gdy z nieścisłościami spotyka się Wilno w publikacji fachowej, wydanej przez Związek Artystów Scen Polskich. W referacie kol. Bronisława Dąbrowskiego „Teatry pozawarszawskie stałe" referent z góry przeprasza za wszelkie niedokładności, zdając sobie sprawę z olbrzymiej odpowiedzialności i ciężaru włożonego nań obowiązku. Nie ma też Wilno najmniejszej pretensji do kol. B. Dąbrowskiego, że z dość dużą skrupulatnością charakteryzując działalność stałych teatrów pozawarszawskich z ich blaskami i cieniami, o Wilnie nie miał nic do powiedzenia, dosłownie nic, prócz tego, że sztuki mają po 5 prób, że aktorzy nie są w stanie opanować pamięciowo ról, że jest rocznie 65 popołudniówek szkolnych, że jest mało reżyserów.

Kolego Dąbrowski! pozwoli Kolega, że jako starszy odeń i bodaj kiedyś, w czasach poznańskich, zły czy dobry jego reżyser, zwrócę Mu uwagę, że mimo Jego wstępnych tłumaczeń, człowiekowi teatru nie wolno nigdy oceniać zjawisk o charakterze ogólnym z kwestionariuszy, trzeba znać przedmiot wszechstron-

nie, badać go u źródeł, zetknąć się z nim bezpośrednio.

Kolega pracował w oddalonym od Wilna Lwowie, a ja mógłbym wiele ciekawszych rzeczy powiedzieć o teatrze lwowskim, niż to, co przytoczył Kolega. Pracuje Kolega obecnie w Poznaniu i już choćby z artykuliku Kolegi w Miesięczniku Teatru Polskiego p. t. „Co chcecie", ze szkicu dekoracyjnego i kilku fotografii i znajomości zespołu, mogę Mu dużo ciekawych rzeczy powiedzieć o teatrze poznańskim i jego pracy. A w Wilnie piąty rok wychodzi „Front teatralny" i z kilkudziesięciu jego pozycyj mógłby się Kolega coś niecoś dowiedzieć o Wilnie (a w każdym razie mógłby go zastanowić nieinteligentny kwestionariusz wileński (Filia stanowczo zaprzecza) i przekonałby się, że minimalna ilość prób jest 12 (2 tygodnie), że sufler w Wilnie spełnia rolę kontrolującą i zabezpieczającą, że prócz stałych głównych reżyserów, są reżyserzy kandydaci i reżyserzy gościnni i rocznie wypada na reżysera najwyżej 10 — 12 sztuk, że popoł. szkolne z każdym rokiem są mniej uciążliwe. Zresztą niech Kolega weźmie do rąk poprzednią pozycję Frontu Teatralnego. Wyjątków, które zdarzać się mogą w najidealniej zorganizowanych teatrach, nie można stosować jako reguły, a zresztą korci mnie, by z Kol. Dąbrowskim, a właściwie z szeregiem referatów pamiętnika nieco sobie pogawędzić o daleko głębszych i istotniejszych przyczynach choroby teatralnej. Ta choroba się zastraszająco pogłębia, gdyż w organizmie naszym brak podstawowych witamin A: wiedzy fachowej zewnętrznej i wewnętrznej, niezbędnej wiedzy ogólnej, kultury artystycznej; to już wystarczy by organizm zamierał. Korci mnie, ale nie miejsce i czas po temu.

Gdy taki oddźwięk lekceważący spotykamy na zewnątrz naszej siedziby, to przynajmniej możemy się pocieszać, że tu, na miejscu, w Wilnie, praca nasza w uczciwy sposób, rzeczowy przedewszystkiem i oparty na gruntownej wiedzy teatralnej, będzie osądzona. W ciągu pięciu lat codzienna prasa wileńska ocenia naszą pracę, bardziej lub mniej zadawalająco, bardziej lub mniej rzeczowo, ale uczciwie. Atmosfera współpracy teatru z prasą jest czysta i nawet za spokojna, bez wstrząsów, oparta na szczerej życzliwości. Czy ta sielanka jest dobra? Nie powiem — osobiście wolałbym skakać do oczu o rzeczy istotne — teatralne. Że tak nie jest, nie winię tu ani prasy, ani teatru, to wymaga specjalnej atmosfery, w którejby musiało żyć całe społeczeństwo wileńskie, a do tego daleko jeszcze w naszych skupieniach miejskich. To też cieszyłem się w duchu, że w Wilnie od pewnego czasu teatrem interesują się młodzi i próbują swych sił, roztrząsając pracę teatralną w radio i wileńskich periodykach, a nawet odmładzają prasę codzienną.

To wtargnięcie młodości, to przecież wtargnięcie rewolucyjności, zapału, pasji teatralnej, temperamentu, a jeżeli z lekkim na razie tłumoczkiem wiedzy o teatrze, to przynajmniej hojnie zastąpionej miłością i oddaniem się dziełu, które

młodość zawsze poważniej i uroczyściej ujmuje. Te czynniki charakteryzujące młodość mogą i powinny wywrzeć wpływ dodatni na kształtowanie życia kulturalnego i artystycznego danego ośrodka, powinny być nowym, świeżym bodźcem i oparciem dla ludzi pracujących w tych dziedzinach, a zmęczonych i znużonych przeciwnościami i walką, trudną i niewdzięczną u nas. Mogłem i ja żywić te nadzieje, gdy na przestrzeni pięciu lat nieraz krzyczę z wyciągniętymi rękoma — czego chcę, przy czym się uparcie i kurczowo trzymam, mimo, że to mnie beznadziejnie pogrąża w przepaść finansową; mogłem mieć to przekonanie, jeżeli teatr na przestrzeni tych pięciu lat dowiódł wszystkim, i tej młodości również, że może podjąć najcięższe zadania i wyjść z nich zwycięsko, dorzucając do dorobku kultury teatralnej istotne wartości wileńskie. Mogłem w głębi ducha, jako człowiek teatru, przeczuwać, że ta awangarda, ci bezkonpromisowi bojowcy o kulturę wewnętrzną i artystyczną społeczeństwa, o przenikanie wartości duchowych, obejmą całokształt życia, podnosząc jego poziom, dźwigając maluczkich duchem. Sądziłem, że walkę tę o kulturę duchową, o wrażliwość artystyczną, o subtelność odczuwania poprą przynajmniej równoważnikiem tej kultury, wrażliwości i subtelności artystycznej, poprą ją nowymi wartościami, świeżym, bystrzejszym spojrzeniem i głębszą wiedzą, które mogą nauczyć, wskazać, wychować. utrwalać. A już pełne prawo miałem mniemać, że zerwą z szablonem i wzorami kiepsko naśladowanymi.

I cóż się okazuje, jakiż rezultat pracy od 2—3 lat na terenie Wilna tej bojowej grupy „estetyzujących i kulturyzujących" życie artystyczne. Przedewszystkiem wyraźne nastawienie na teatr i teatr wyłącznie?

W piątym numerze „Śród Literackich" p. Jerzy Orda w swej „Przejażdżce po teatrach" wyraźnie i osobowo odgranicza tę grupę od reszty „idiotów", którzy mają wpływ na teatr (mam wrażenie, że dobrze zrozumiałem złośliwą tendencję p. Ordy). Nie polemizuję z recenzją p. Ordy, gdyż p. Orda, posługując się ogólnikami, nie daje mi materiału do dyskusji, to co powiedział p. Jerzy Orda, nie wykracza poza normy sądów towarzyskich t. z. inteligentnej society. Nie jest to krytyka w żadnym wypadku *teatralna;* jest to wyświechtany szablon, tańszy od tych, o które oskarża p. Jerzy Orda swych kolegów po piórze—gorszy, bo zaprawiony złośliwością. P. Jerzy Orda niestety w swej analizie estetycznej wykazał nieumiejętność obcowania z przedmiotem, nie skupił swej wnikliwości, a natomiast *wysilił* niechęć. Trudno się więc z nim porozumieć bo sam nie wie co mu się niepodoba lub podoba i głównie *dlaczego?* W tej przejażdżce z panem Ordą „niczegom się nie nauczył, nie wzbogaciłem skali swych przeżyć i sądów estetycznych". Ale nie polemizując chcę skorzystać z tego, by wyraźnie spojrzeć w oczy tej grupie „estetyzującej" i odpowiedzieć p. Jerzemu Ordzie na jego cztery wnioski.

Powiedzmy otwarcie, że krytyki

teatralnej w Polsce niema, była kiedyś, ale na przestrzeni dwudziestu pięciu lat pracy w teatrze, spotkałem się zaledwie z dwoma krytykami *teatralnymi*, są to: Witold Noskowski i Stanisław Pieńkowski. Istnieje krytyka literacka, ale *teatralnej* krytyki sztuki scenicznej, widowiska scenicznego i jego poszczególnych nierozerwalnych z sobą cząstek nie ma. To co jest opiera się na umownych określeniach, często zależnych od stanu wewnętrznego odbiorcy (krytyka) przy obcowaniu z dziełem scenicznym, zależnych więc od jego życzliwości, lub niechęci i sarkazmu — stąd ten chaos ocen. Pozatem jakże często, szczególnie w ocenie teatru, oddziaływa masowa sugestia, tak charakterystyczna dla snobów.

Przez krytykę *teatralną* rozumiem szkicowo: 1) Analizę zamierzeń i wykonania reżyserskiego (ogólna linia i styl widowiska zgodny z autorem).

2) Szczegółową analizę gry aktorskiej z pełną wiedzą techniki wewnętrznej i zewnętrznej sztuki scenicznej, jako części składowej widowiska.

3) Analizę tła aktorskiego (dekoracja, kostium, rekwizyt, światło i t. p.), jako sharmonizowanych części, składających się na pełną całość.

4) Analizę poziomu ogólnego kultury artystycznej w najdrobniejszych szczegółach widowiska. Otóż gdybym się w Wilnie spotkał z ludźmi, którzyby mi z tych założeń wychodząc, oceniali nasz teatr, stosując do niego kryteria jaknajsurowsze, schyliłbym przed nimi głowę i uczył się od nich i korzystał z ich wskazań i wiedzy. Ale jeżeli mi w ciągu kwadransa p. Z. Falkowski, jako recenzent radiowy bez temperamentu i mentorskim tonem mówi przez mikrofon o nieudolności autora, a w kilkunastu słowach załatwia się z aktorami i zawsze negatywnie i zawsze z pozą człowieka,może dobrej woli, ale wszechwiedzącego i wypowiada swe biadania estetyczne dla radiosłuchaczy o różnym poziomie, to jest zrozumiany opatrznie; negacją swą usprawiedliwia niechęć polskiego społeczeństwa do sztuki dramatycznej i wyrządza tym kulturze krzywdę, nie wnosząc żadnych pozytywnych wartości. Ten sam mniej więcej stosunek charakteryzuje następców p. Falkowskiego—stosunek wybitnie negatywny — pomijający wszystkie inne dziedziny artystyczne życia, a nastawiony jedynie na teatr, na teatr w dodatku w oderwaniu od całej Polski teatralnej, jakgdyby z wyraźnym żądaniem, bym ja tu stworzył oazę sztuki. To nie jest „stosunek żywy" jaki przejawiają recenzenci „Polskiego Radia" w mniemaniu p. Ordy, bo żywość to pasja, to nerw, to bodźce które pobudzają, zarażają, a nie kwadrans drzemki na jawie z pobrzękiwaniem o pięknie i sztuce.

Pan Józef Maśliński objął pióro recenzenta teatralnego w Kurierze Wileńskim. Młody poeta z tej grupy „estetyzującej" ulega jej wybitnie, ale żal by mi było, gdyby dał się owiać tym czadem wyrafinowanego smakoszostwa, po za którym nie widać co się dzieje wokół nas, nie widać istotnego życia, jego poziomu, jego kultury. Żal by mi było gdyż p. J. Maśliński przejawia pew-

ną żywość. Niech się na mnie nie pogniewa, że Mu szczerze powiem, że tych zalet recenzenta, które mu przyznaje p. Orda, jeszcze p. Maśliński nie posiada, że w jego recenzjach tkwi jeszcze szablon z przymieszką swego rodzaju „słonimszczyzny". (Słonimski jest tylko jeden, drugi już nie smakuje). Recenzje te grzeszą zbyt śmiałem podejmowaniem tematów, których się jeszcze nie ogarnia, zbyt niewolniczem poddawaniem się cudzej sugestii, choćby najwartościowszej, która mimowoli tłamsi własne podejście recenzenta. Mimo to mógłby p. Maśliński zająć pewną poważną pozycję. Zajmie ją, o ile w ślad za pogłębianiem wiedzy i rozszerzaniem pola widzenia wszystkich dziedzin sztuki, będzie równie gruntownie zdobywał techniczną wiedzę teatralną, a przedewszytkiem jeżeli zerwie z obyczajem chodzenia tylko na premiery, a będzie chodził 2—5—10 razy na tę samą sztukę i obserwował ciągle wyostrzonym okiem co się dzieje na scenie; niezależnie od tego czy widowisko dobre jest, czy złe, gdyż na złem nieraz więcej się można nauczyć. Rada moja jest szczera i życzliwa, wyzbyta ze złośliwości.

A teraz przejdźmy do wniosków P. J. Ordy.

Ad. 1. Aczkolwiek jestem przekonany, że istotną wiedzę o teatrze można tylko spotkać u ludzi teatru — ludzi zawodowo w nim pracujących, to jednak teatr łączy w sobie tyle dziedzin, że pomoc z zewnątrz, często niezawodowa, jest konieczna. I właśnie ta wiedza luludzi teatru nie pozwala im się zamykać w gronie zawodowców. Poza stałą współpracą T. Łopalewskiego, korzystaliśmy z niej *niejednokrotnie* i chcemy korzystać, ale jeżeli kogoś zapraszam do współpracy, to jestem z góry przygotowany na to, że muszę mu stworzyć takie warunki tej współpracy, któreby mu dały pełne zadowolenie gościny u mnie. Takie są moje obyczaje, nikt się więc nie może dziwić, że jeżeli za te obyczaje spotyka mnie potem ordynarne wymyślanie za brak wiedzy o teatrze, powątpiewanie w kulturę kierownictwa i tym podobne androny, jakie mnie spotkały od p. Falkowskiego i anonimowego autora w „Antenie", że po tych niekulturalnych „odzywkach" i „aluzjach", nie zdobędę się prędko na zaproszenie kogokolwiek, gdyż wątpię czy w zespole znajdę dla tych ludzi życzliwą atmosferę. I to, co powoli realizowałem nawiązując kontakty z ludźmi zzewnątrz to, otwarcie powiem, zaświntuszyli mi i obrzydzili właśnie ci o „wysokiej kulturze" krytycy. Trudno też zapraszać kogoś, kto z góry zaprawiony jest niechęcią do zawodowego teatru i ma dla niego tylko pogardę. Proszę Pana, Panie Orda, wśród zawodowców teatralnych, są ludzie, którzy prócz wiedzy ogólnej i teatralnej, prócz kultury wrodzonej, czy nabytej, posiadają jeszcze i ambicję i poczucie godności swego zawodu.

Ad. 2. To samo dałoby się mniej więcej powiedzieć o współpracy wileńskich plastyków. Korzystaliśmy i wdzięczni jesteśmy p. prof. T. Niesiołowskiemu za tę harmonijną współpracę. Dodam tutaj jednak,

że aby teatr mógł wydajnie i z korzyścią współpracować, na to jest potrzebna atmosfera, zespolenie życia artystycznego, współdziałanie z jakąś głęboką i szczerą ambicją lokalną, której w Wilnie na razie, nie ma—życie artystyczne jest rozbite.

Ad. 3. O repertuarze trudno rozprawić się w odpowiedzi. Faktem jest, że w ciągu 5 lat w repertuarze znalazło się około 60 utworów, (a więc przeciętnie 1 sztuka na miesiąc) których wartości żadna obiektywna krytyka nie zakwestjonuje. W ten sposób akcentujemy swoje upodobania artystyczne. *Wiem że na przestrzeni pięciu lat uczyniłem* pewien krok by przezwyciężyć opór publiczności do repertuaru poetyckiego, ale to wszystko jeszcze zbyt mało, by go utrzymać stale. Zresztą decydują tu jeszcze głębsze i istotniejsze przyczyny ogólnego chaosu repertuarowego w Polsce.

A pozatem, musimy się obracać wśród tak sprzecznych i kontrastowych pojęć o wartościach repertuarowych, tworzonych przez samych krytyków, że nie możemy w tych sprawach ulegać komukolwiek.

Dla p. Ordy Ibsen nie jest teatralny, dla mnie jest to najkapitalniejszy teatr, dla p. Ordy „Matura" jest szmirą, znam ludzi, którzy nie są „idiotami" i uznają ją za niezły utwór sceniczny. Edyp ogólnie i przez p. J. Ordę również, przyjęty był jako wielkiej miary wydarzenie w dziejach polskiego teatru, a jednak jednemu z recenzentów się nie podobał—ani Szymański ani Zmijewska, ani chór, ani dekoracje i kostiumy, ani światło—w Paryżu i u Reinhardta były lepsze widowiska Edypa. Dziady w inscenizacji L. Schillera przyjęte były przez część prasy i opinii nie tylko bez entuzjazmu, ale z chłodną niechęcią. „Oto kobieta" dla P. W. Stanisławskiej jest kapitalną komedią, dla P. W. Charkiewicza jest zaprzeczeniem literackości, artyzmu i sztuki, p. J. Maśliński, dowcipkując, przyznaje jej pewne wartości, i tak o każdym utworze. Nie bronię tu pozycji repertuarowej naszego teatru, nie kruszę kopji o wartości utworów, w które nie wierzymy, ale muszę stać na pewnym stanowisku: powierzono mi teatr bym go prowadził, by grał 365 dni w roku, by był instytucją użyteczności publicznej. Muszę pamiętać, że korzystają z tej instytucji obywatele Wilna o różnych poziomach myślowych, wykształceniowych, uczuciowych, różnej wrażliwości, subtelności, smaku. (że już nie wspominam o innych), i troska moja jest skierowana jedynie na to, bym nie rozwijał uczuć i myśli ujemnych, wrogich, niechętnych, nienawistnych, bym nie paczył ich upodobań i podniósł nieco ponad poziom ich codziennego życia. Ani Matura, ani Fräulein Doctor, krzywd żadnych nie wyrządzają kulturze. Zadowolić zaś swoje ambicje tylko po to, by istnieć kilka miesięcy i przegrać z kretesem i na długie lata może zakorkować sprawę teatru w mieście, które przeżyło już bankructwo Reduty, w

kraju, który nie może się zdobyć na jedną bodaj placówkę teatralną bezkompromisową, byłoby to z mej strony donkiszoterją, nieuczciwym wygrywaniem swych ambicji.

I jeszcze jedno – zarówno p. J. Orda, jak i poprzednio p. Z. Falkowski poruszyli sprawę wypaczania młodych aktorów przez obniżanie poziomu repertuarowego. Otóż, proszę panów, nie mogę ani rozwinąć tego, ani mówić otwarcie o tej bolesnej dla mnie sprawie, jako ten, który ma pełne poczucie odpowiedzialności za młodzież. Jedno tylko powiem, że największą krzywdę czynią najbardziej młodzież teatralną wypaczają, recenzje, nietylko tu w Wilnie, ale wszędzie.

A teraz niech mi wolno będzie zapytać, całą grupę „estetów", o której wspomina p. J. Orda, dlaczego są tak ściśle nastawieni tylko na teatr wileński? Czyżby p. J. Orda w swej przejażdżce po teatrach jechał na takiej chabecie, że już dalej jak z Pohulanki do Lutni nie wyciągnęła? Otóż ofiarowuję p. J. Ordzie i całej grupie konia z rzędem zmotoryzowanego, by się przejechali po Polsce i jeżeli znajdą bardziej odpowiadające ich upodobaniom stosunki teatralne, niż mają je w Wilnie, to w ciągu dwudziestu czterech godzin opuszczę gmach Pohulanki i dopomogę, by zakasali ręce do pracy i tworzyli teatr nowy.

A jeżeli to stałe atakowanie wileńskiego teatru jest podyktowane ambicją uczynienia z Wilna „Nowych Aten", to dlaczego nie podnoszą w górę ogólnego poziomu, dlaczego tam, gdzie pracują, nie starają się z pożytkiem wyżyć swych górnych ambicji artystycznych, dlaczego np. przechodzą obojętnie około programów Radia i ich wykonania, decydując się z łatwością na programy nieraz wybitnie słabe pod względem artystycznym, stosując tu metodę powolnego i stopniowego wychowania słuchacza radiowego; dlaczego godzą się na wykonywanie audycji przez głosy niewyszkolone, z kiepską dykcją, pozbawione wyrazistości i siły przekonywuiącej, tych jedynych atutów interpretatora dla słuchacza. Dlaczego liczne słuchowiska nie są w wykonaniu przemyślane, nie mają zwartości i expresji, t. j. tego co decyduje o walorach artystycznych. (Jak to łatwo płyną zarzuty).

Dlaczego, pracując w prasie codziennej, nie walczą o poziom literacki artykułów, wysoką kulturę słowa, myśli, ujmowania zagadnień, nie walczą o niezależną myśl, o temperament pióra, o propagowanie istotnych wartości estetycznych w codziennym życiu? Dlaczego każdy na swym odcinku pracy, nie przejawia bojowości, ale siedzi cicho, jak mysz pod miotłą i cały swój gniew z tego powodu wylewa właśnie tylko na teatr?

I gdzież była „ta młodość awangardowa", gdzież był ten bojowy „estetyzm", gdy w ciągu ostatnich lat, w Wilnie działy się skandaliczne historie z projektem pomnika Mickiewicza, gdy Kunie wyrządzano krzywdę, gdzież byli gdy wokół L. Schillera i jego inscenizacji „Dziadów" stworzono wrogi nastrój, gdy w tym okresie, było szereg spraw związanych z Wilnem i wymagających poparcia spraw artystycznych¿

Dźwigali je na barkach odważni, a „esteci" w czadzie wybujałych ambicyj roztrząsali wtedy o upadku teatru, o zaniku w nim kultury, bo to jest tylko ich, wyłączną specjalnością, niemal monopolem. Ale dość już, proszę panów o tem, co drażni Was i mnie. Piętnaście lat temu, w Toruniu, zjechała komisja Ministerialna z Ministrem Kultury i Sztuki i dwoma przedstawicielami tego Ministerstwa, sądzić mój repertuar jako kierownika ówczesnego rządowego teatru. Wystawiałem wtedy: Słowackiego, Wyspiańskiego, Fredrę, Moliera, Szekspira, Ibsena, Żeromskiego i podobnych; prasa niemiłosiernie mnie za to „rżnęła", a ówczesny Minister przeciwstawił memu repertuarowi: „Kobietę która zabiła" i „Ósmą żonę sinobrodego" ówczesne „szlagiery". Atak ten wytrzymałem ze spokojem, dziś jestem o piętnaście lat starszy doświadczeniem i nie zmieniając zasadniczej linii, dążyć będę nadal swymi drogami, a mam jeszcze dość energii, zapału i temperamentu, by ze spokojem strawić pigułki, preparowane przez wileńskich „pięknoduchów".

M. S.

SEZON 1936-37 — PAŹDZIERNIK — LISTOPAD

W październiku rozpoczęliśmy sezon 1936/37. W roku poświęconym zasługom W. Bogusławskiego Wilno nie mogło być obojętne. Wystawiliśmy widowisko W. Rapackiego „Bogusławski i jego scena". Daliśmy uczciwą pracę, wspartą środkami finansowymi, przerastającymi nasze możliwości. Spotkał nas sromotny zawód, zawód, który graniczył ze wstydem, społeczeństwo już od premiery zaakcentowało obojętność zarówno do widowiska, jak i do W. Bogusławskiego, obojętność rzadko spotykaną. Zawód ten zrehabilitowała młodzież, z uwagą słuchając o dziejach teatru polskiego. Następne premiery były: sztuka W. Wernera „Ludzie na krze", „Intryga i miłość" Schillera, w tłumaczeniu J. Tuwima i komedia A. Szanty'ego i M. Szecsena „Tempo 120". W październiku mieliśmy widzów 16.484, w listopadzie 19.927.

W październiku, niezależnie od grup objazdowych w sierpniu i wrześniu, rozpoczęliśmy właściwie piąty sezon objazdowego teatru, powracając do dawnej organizacji ścisłej współpracy teatru objazdowego z teatrem Miejskim. W październiku grupa objazdowa wyruszyła z „Maturą" Fodora, odwiedzając: Smorgonie, Mołodeczno, Wilejkę, Głębokie, Dzisnę (po raz pierwszy — wogóle nie było nigdy teatru zawodowego), Postawy, Nowo-Święciany, Święciany, Brasław, Podbrodzie, Lidę, Nowogródek, Nieśwież, Stołpce, Baranowicze, Słonim, Wołkowysk, Szczuczyn, Oszmianę. Widzów 6.950.

Objazd ten ostatecznie wyrównał wszelkie nieufności i zastrzeżenia prowincji i stał się nowym

łącznikiem ze społeczeństwem Kresów Wschodnich. Zarówno ilość widzów, jak i wpływy kasowe „Matury" są maksymalne, jakie prowincja dać może. W każdym z tych miasteczek sale były zapełnione po brzegi, a dziesiątki widzów nie mogło się dostać. Wszędzie objazd napotykał na serdeczną opiekę władz i personelu kolejowego, jak niemniej serdeczne przyjęcia miejscowych skupień, co tembardziej znowu wiąże nas z prowincją.

Niezmiernie pocieszającym objawem jest powstanie nowych, kulturalnych i wygodnych sal teatralnych, szczególnie w Wilejce i Baranowiczach. Sale te imponują nowoczesnością i dbałością o widza i aktora.

W listopadzie III grupa objazdowa grała kom. St. Kiedrzyńskiego „Kobieta i jej tyran". Prócz wspomnianych miast, grupa ta zdobyła nowe miasta: Łużki i Zelwę— w ten sposób coraz bardziej zahaczając o zbliżenie się do wsi, co jest już od pewnego czasu założeniem kierownictwa. Od stycznia teatr objazdowy comiesięcznie dawać będzie widowiska dla młodzieży szkolnej. Widzów w listopadzie teatr objazdowy miał 4579.

N A J B L I Ż S Z E P R E M I E R Y

Plan repertuarowy teatru miejskiego na najbliższe miesiące to jest styczeń i luty obejmuje kilka interesujących pozycyj o różnorodnym charakterze. Zacznijmy od Wieczoru Sylwestrowego. Tradycyjnym zwyczajem—dla publiczności, pragnącej spotkać Nowy Rok w teatrze — przygotowuje zespół rzecz, wytwarzającą nastrój wesoły i beztroski. Również dla rozrywki w pierwszym okresie karnawału wznowi teatr lekką komedię Stanisława Dobrzańskiego „Żołnierz królowej Madagaskaru", graną obecnie w Teatrze Letnim w Warszawie i oklaskiwaną przez tłumy publiczności za niefrasobliwy, żywiołowy humor bijący z tej sztuki. I po raz trzeci sięgnie teatr do dawnego repertuaru, aby wznowić niestarzejącą się nigdy komedię Korzeniowskiego „Majster i czeladnik".

Z nowości repertuaru współczesnego wejdą na afisz w najbliższych miesiącach: sztuka znakomitego poety Jarosława Iwaszkiewicza „Lato w Nohant", ukazująca w oryginalnym ujęciu psychologicznym miłość Fryderyka Chopina i Georges Sand, następnie słynna już w całej Polsce „Tessa", stanowiąca w literaturze dramatycznej pozycję zupełnie wyjątkową, dzięki subtelnemu rysunkowi środowiska artystycznego, w którym toczy się akcja.

Wielki repertuar poetycki — to Słowacki i Szekspir. W opracowaniu reżyserskiem Tadeusza Białkowskiego, reżysera teatrów krakowskich, odegrana zostanie słoneczna komedia Szekspira „Poskromienie złośnicy". Słowacki wprowadzi nas w świat sarmackiego humoru i staropolskiego sentymen-

tu rzadko grywanem dziełem „Złota czaszka".

Wreszcie na dalszym planie znajdą się takie utwory, jak „Madame Bovary", arcydzieło Flauberta w adaptacji scenicznej jednego z francuskich reżyserów, dalej sztuka tegorocznego laureata nagrody Nobla — Eugeniusza O'Neila „Anna Christie". Zupełnie odrębną pozycją artystyczną, która niewątpliwie poruszy sfery miłośników nowych form w teatrze, będzie wieczór inscenizacji ballad Mickiewicza („Lilie i Świtezianka") oraz pieśni ludowych, w opracowaniu p. Arturowej Górskiej i w jej reżyserii. Inscenizacje te były swego czasu ogromnym sukcesem warszawskiej „Placówki żywego słowa" pod dyr. M. Szpakiewicza i zarówno w stolicy jak i w objeździe miast prowincjonalnych witane były entuzjastycznie przez krytykę i publiczność.

Wspomnieć ponadto należy o zapowiedzianych gościnnych występach założycielki odrodzonego teatru wileńskiego, zasłużonej artystki Nuny Młodziejowskiej-Szczurkiewiczowej.

„FRONT TEATRALNY"
Wydawnictwo Teatru Miejskiego
w Wilnie.

Nakładem BIURA OGŁOSZEŃ
Stefana Grabowskiego w Wilnie,
ul. Garbarska 1, Telefon 82.